REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

POVOS INDÍGENAS E A GUERRA DAS IMAGENS NO ENSINO DE HISTÓRIA: (DES)EDUCANDO O OLHAR COM BRICOLAGENS PARA ADIAR O FIM DO MUNDO

PUEBLOS INDÍGENAS Y LA GUERRA DE IMÁGENES EN LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA: (DES)EDUCANDO LA MIRADA CON BRICOLAJES PARA POSPONER EL FIN DEL MUNDO

INDIGENOUS PEOPLES AND THE WAR OF IMAGES IN THE TEACHING OF HISTORY: (UN)EDUCATING THE GAZE WITH BRICOLAGE TO POSTPONE THE END OF THE WORLD

Francisco Alfredo Morais Guimarães
Universidade do Estado da Bahia
fguimaraes@uneb.br

Resumo

O foco central desse artigo é a apresentação de uma experiência de pesquisa-ação sobre o uso de imagens tratamento da temática indígena no ensino de História, onde demonstramos como imagens consideradas ingênuas, como o quadro Primeira Missa no Brasil, do pintor brasileiro Victor Meirelles, se caracterizam como um sofisticado e eficiente artefato na "guerra das imagens" contra os povos indígenas, por construir e reforçar estereótipos que ainda permanecem presentes no imaginário nacional. Ou seja, além da guerra com o uso de armas de fogo ou o uso de agentes biológicos como armas, largamente utilizados ao longo da história do Brasil, a guerra das imagens se faz presente desde o período colonial, com muitos dos seus artefatos ainda sendo utilizados em livros didáticos, sem a adoção de procedimentos adequados de leitura. A referência principal para essa reflexão é uma oficina de leitura de imagens realizada com professores de História e estudantes da Escola Básica e Secundária Quinta das Flores, na cidade de Coimbra, em Portugal, que integrou as atividades do Estágio Doutoral, realizado no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, em 2013, onde foi possível revelar o potencial desse trabalho no sentido de desafiar o mito do império português.

Palavras-chave: História e cultura indígena, bricolagem de imagens, uso didático de imagens.

Resumen

El enfoque central de este artículo es la presentación de una experiencia de investigación-acción sobre el uso de imágenes en el tratamiento del tema indígena en la enseñanza de la Historia, donde demostramos cómo imágenes consideradas ingenuas, como la pintura “Primera Misa en Brasil” del pintor brasileño Victor Meirelles, se caracterizan como un sofisticado y eficiente artefacto en la “guerra de las imágenes” contra los pueblos indígenas, por construir y reforzar estereotipos que aún permanecen presentes en el imaginario nacional. Es decir, además de la guerra con el uso de armas de fuego o el uso de agentes biológicos como armas, ampliamente utilizados a lo largo de la historia de Brasil, la guerra de las imágenes ha estado presente desde el período colonial, con muchos de sus artefactos aún utilizados en libros de texto, sin la adopción de procedimientos adecuados de lectura. La referencia principal para esta reflexión es un taller de lectura de imagenes realizado con profesores de Historia y estudiantes de la Escuela Básica y Secundaria Quinta das Flores, en la ciudad de Coimbra, Portugal, que formó parte de las actividades del Estágio Doutoral, realizado en el Centro de Estudios Sociales de la Universidad de Coimbra, en 2013, donde fue posible revelar el potencial de este trabajo en el sentido de desafiar el mito del imperio portugués.

Palabras clave: historia y cultura indígena, bricolaje de imágenes, uso didáctico de imágenes.

Abstract

The central focus of this article is the presentation of an action-research experience on the use of images in the treatment of the indigenous theme in the teaching of History, where we demonstrate how images considered naive, such as the painting "First Mass in Brazil" by the Brazilian painter Victor Meirelles, are characterized as a sophisticated and efficient artifact in the "war of images" against indigenous peoples, for building and reinforcing stereotypes that still remain present in the national imaginary. That is, in addition to the war with the use of firearms or the use of biological agents as weapons, widely used throughout Brazilian history, the war of images has been present since the colonial period, with many of its artifacts still used in textbooks, without the adoption of adequate reading procedures. The main reference for this reflection is an image reading workshop conducted with History teachers and students of the Basic and Secondary School Quinta das Flores, in the city of Coimbra, Portugal, which was part of the activities of the Estágio Doutoral, held at the Center for Social Studies of the University of Coimbra, in 2013, where it was possible to reveal the potential of this work in the sense of challenging the myth of the Portuguese empire.

Keywords: Indigenous history and culture, bricolage of images, didactic use of images.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

Introdução

O trabalho aqui apresentado sobre o uso didático de imagens e a produção de bricolagens se baseia nas categorias analíticas e ferramentas metodológicas pautadas na (des)educação do olhar, combinando o fazer artístico com métodos científicos, visando a produção de conhecimentos considerando a exploração dos sentidos da visão, olfato, audição e tato, despertando uma experiência imagética (signos semióticos), convocando os participantes a um estado de reflexão e subversão a respeito dos enquadramentos historicamente dados nas representações dos povos indígenas em imagens, desde os primeiros contatos com os portugueses.

A (des)educação do olhar está implicada com a noção de poiesis, que tem a ver com o propósito de desvelamento, de desocultamento, no sentido de propiciar a emergência de algo novo, criado com o objetivo de colocar em evidência algum aspecto ocultado que possa ser iluminado. Com essa perspectiva metodológica, é possível demonstrar como imagens didáticas, utilizadas como mera ilustração, apresentam representações em que prevalece a presença de estereótipos e a ausência do protagonismo e capacidade de pensar e produzir conhecimento por parte de povos e sujeitos sociais historicamente marginalizados, havendo, portanto, a necessidade da realização de exercícios de leitura dessas imagens, que levem o observador a ver além do que está condicionado a ver, reconhecendo os signos e que cada imagem possui e jogar com eles, refletindo sobre seus processos de construção e possibilidades de desconstrução, se dando conta do seu papel como leitor crítico e propositivo, capaz de imaginar outras formas de ver, e, a partir dessa experiência, também poder se tornar autor de um novo objeto visual.

Dessa forma, nos colocamos na encruzilhada entre dois campos de investigação: de um lado, o do tratamento da temática indígena no ensino de História e do outro, o uso de experiências artísticas sensoriais, tomadas como instrumento de pesquisa, perspectiva que contempla o pluralismo metodológico preconizado por Kincheloe (2006), através da interação entre a bricolagem artística e bricolagem científica, que é um procedimento alternativo no campo da pesquisa educacional, onde a construção do conhecimento se dá a partir da formação de uma consciência crítica, comprometida com a interpretação dos fenômenos sociais, através da escuta de diferentes vozes, principalmente dos grupos marginalizados, neste caso os povos indígenas, enfatizando os campos simbólicos de luta presentes nos conflitos sociais.

Nessa encruzilhada, pudemos perceber a nossa condição como um pesquisador convertido em realizador e os estudantes e professores envolvidos na pesquisa convertidos em fontes/sujeitos, em uma ação perturbadora e reflexiva, por rompermos, juntos, cânones da pesquisa sobre o ensino de história e as fronteiras definidas entre o pesquisador, professor, aluno, a arte e a vida. Como destaca Pineau (2010), que trabalha com a performance na prática pedagógica, que é um dos recursos que utilizo nesse trabalho de pesquisa:

> *"a poética da performance educacional privilegia do mesmo modo as dimensões criativas e construídas da prática pedagógica. Ela reconhece que educadores e educandos não estão engajados na busca*

> *por verdades, mas sim em ficções colaborativas – continuamente criando e recriando visões de mundo e suas posições contingentes dentro delas. Uma poética educacional privilegia as múltiplas histórias e os múltiplos narradores no processo em que as narrativas da experiência humana são modeladas e compartilhadas por todos os participantes em um coletivo de performance. A pedagogia performativa suplanta o depósito de informações – tal como aparece no modelo de educação bancária de Paulo Freire – em prol da negociação e da encenação de novas formas de conhecimento*".
>
> Pineau, 2010: 97.

Produzindo bricolagens para adiar o fim do mudo

Nosso objetivo é analisar aqui a natureza da pesquisa desenvolvida, dando ênfase a um de seus momentos, em Portugal, oportunidade em que foi possível desafiar o mito do império português, problematizando situações e imagens historicamente naturalizadas e o delineamento de outras formas de ver, outras maneiras de pensar sobre a história indígena, ao despertar o posicionamento político dos participantes no estabelecimento de uma "ecologia de saberes".

Da mesma forma que na pesquisa historiográfica de temática indígena, que contempla um conjunto de técnicas e análises que buscam dar conta das especificidades desse campo temático, no caso dessa investigação, além de considerar as particularidades da pesquisa no ensino de história, fiz uso de linguagens artísticas com aspectos formais e estéticos singulares, com o objetivo de estabelecer, junto à "fonte da pesquisa", uma experiência sensorial em que se buscou o estabelecimento de processos de (re)significação, questionando enquadramentos hegemônicos dados ao conhecimento, ao ensino e a pesquisa sobre a temática indígena, estabelecendo uma proposta educativa intercultural, levando em conta a necessidade das políticas educacionais terem que superar os pensamentos dominantes econtemplar as diferenças culturais sem a hierarquização de modelos culturais diferenciados (Walsh, 2006).

Para alcançar esse objetivo, foram consideradas as categorias sociologia das ausências e das emergências, ecologia de saberes, interculturalidade e igualdade de saberes, propostas por Santos (2010), que combina o arcabouço científico com o conhecimento popular. Essa experiência é caracterizada por uma perspectiva transcultural, privilegiando o diálogo com o ethos e a visão de mundo de sociedades indígenas, através de experiências evocativas, integrativas e inusitadas, com o uso resinificado de pinturas corporais, cantos e danças rituais indígenas, etnopoesias[1] temáticas e a montagem prévia de uma instalação artística, para

[1]Conceito criado por Jerome Rothenberg na década de 60, para se referir produções poéticas baseadas na tradução escrita e performática de poesias e canções tradicionais de povos indígenas.

propiciar sensações táteis, odoríficas, auditivas e visuais, visando o estímulo à imaginação criativa.

Em 2013, em um relatório realizado para o Ministério de Educação sobre as ações desenvolvidas em Instituições de Ensino Superior sobre a história e cultura dos povos indígenas no Brasil, Silva (2013) destaca essa experiência de pesquisa e ensino da temática indígena que estávamos desenvolvendo na UNEB, como uma das ações comprometidas com a implementação da lei 11.645 no âmbito das universidades no país, evidenciando:

> *"A primeira experiência de destaque refere-se ao trabalho do Prof. Francisco Guimarães, que ministra História Indígena na UNEB, Campus Alagoinha, e desenvolve pesquisa tanto sobre educação indígena quanto sobre história indígena. O professor segue o método cultural e desenvolveu abordagem aplicada à temática indígena, que denominou de bricolagem, para o ensino da história indígena para não indígenas, que consta de intervenções em imagens e outros materiais consagrados pelo uso tradicional no ensino da história do Brasil, de forma a deslocar o olhar do aluno e problematizar situações e imagens naturalizadas pelo tempo com o intuito de ajudar o aluno a perceber outras formas de pensar a presença indígena"*
>
> Silva, 2013: 33.

Conforme destaca a autora do relatório, essa experiência desenvolvida na UNEB tomou como base dois artigos de nossa autoria[2], e uma reportagem para a Revista Nova Escola (Scapaticio; Nicolielo, 2007), nos quais descrevo a pesquisa e o trabalho didático com a produção de bricolagens e os resultados dessa experiência, enfatizando a necessidade da educação do olhar na leitura de imagens visuais sobre os povos indígenas, considerando a necessidade de se fazer a confrontação da iconografia didática com outras fontes e informações, para fornecer suporte para possíveis interpretações.

Enfatizo nesses textos a questão do uso didático do quadro A Primeira Missa no Brasil, de Victor Meirelles[3], me referindo a ele como um paradigma para a compreensão dos processos de modelagem de estereótipos e distorções conceituais sobre a temática indígena na escola. Isso porque esse quadro é uma das imagens mais utilizadas para a representação didática dos povos

---

[2]Apresento esses textos nas referências (Guimarães, 2008; 2010).

[3] O quadro A Primeira Missa é uma pintura em óleo sobre tela do gênero de pintura histórica, feita entre 1859 e 1861, em Paris, inspirada na carta escrita por Pero Vaz de Caminha, em 1500. O estilo de pintura é influenciado por padrões estéticos europeus que buscam a criação de figuras heroicas e exaltação da natureza. Sua natureza estética está relacionada com o momento de afirmação do Estado Nacional e construção da identidade brasileira, onde os povos indígenas tiveram a sua representação definida por esses princípios.

indígenas, possuindo, junto com outras obras iconográficas a condição de imagem canônica, por estar efetivamente incorporada em nosso imaginário coletivo, provocando efeitos subliminares de rápida identificação (Saliba, 1997 Apud Bueno 2007:1).

Em função dessa questão, jutifico a tomada do quadro de Meirelles como referencia na pesquisa e a sua bricolagem como forma de evidenciar a capacidade de leitura e produção simbólica do povo Tupiniquim, com a tradução, para os seus próprios termos, do rito português, e os exercícios de leitura do quadro tomam como base a questão do confronto ocorrido no nível do simbólico, do imaginário, entre os indígenas e portugueses, tomando como referência os conceitos de "guerra das imagens" (GruzinskI, 2006), "comunidade imaginada" (Anderson, 2008) e "pensamento abissal" (Santos, 2007) e o campo semântico em que os mesmos se inserem. Vimos na produção de bricolagens uma possibilidade de estabelecer um mecanismo de contraposição às narrativas coloniais, marcadas pelas hierarquias de classe, raça e de gênero, pois, como afirmam Bernardino-Costa e Grosfoguel (2016: 19):

> *"No discurso colonial, o corpo colonizado foi visto como corpo destituído de vontade, subjetividade, pronto para servir e destituído de voz (hooks, 1995). Corpos destituídos de alma, em que o homem colonizado foi reduzido a mão de obra, enquanto a mulher colonizada tornou-se objeto de uma economia de prazer e do desejo."*

Um dos resultados dessa experiência foi a produção da bricolagem "Primeira Missa, Primeiro Culto a Árvores Mortas na Invenção do Brasil", na qual a cruz erguida no território Tupiniquim é tomada enquanto signo na delimitação de espaços e cosmovisões entre os sujeitos representados por Meirelles, definindo as tramas colonial e pós-colonial, o que é definido através da atribuição de falas aos personagens, como forma de estabelecer uma contranarrativa paródica acerca do discurso oficial da História do Brasil.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310

Figura 1 – Bricolagem Primeira Missa, Primeiro Culto a Árvores Mortas na Invenção do Brasil˙. Fonte: Acervo do autor

Na produção dessa bricolagem nos baseamos em dois conceitos fundamentais que utilizamos como referencia nessa experiência, o de "mata cultural" (Balée, 1989) e "selvageria culta" (Descola, 1999) [4], que se contrapõem aos conceitos de "mata virgem" e "selvageria", apresentando um novo enquadramento epistemológico e ético relativo a avaliação da relação dos povos indígenas com o meio ambiente ao longo do tempo, conforme indicam uma série de estudos sobre a datação de vestígios da presença humana realizados em sítios arqueológicos e

[4]Esses conceitos colocam em evidência o fato de que as matas ocupadas milenarmente pelos povos indígenas no Brasil só são virgens na imaginação ocidental, na medida em que nas mesmas, como afirma Philippe Descola, "a natureza é na verdade muito pouco natural, podendo ao contrário ser considerada o produto cultural de uma manipulação muito antiga da fauna e da flora" (DESCOLA, 1999, p. 115).

ISSN: 2718-8310

avaliações genéticas e antropológicas de populações indígenas atuais, o que tem permitido a reconstituição do seu longo e exitoso processo de povoamento realizado muito antes da conquista e colonização portuguesa, destacando a abrangência dos seus conhecimentos no manuseio inteligente dos recursos naturais.

Um exemplo dessa nova visão sobre a história indígena são os estudos realizados na região amazônica pela equipe do arqueólogo Eduardo Góes Neves, do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo (MAE-USP), que tem identificado vestígios arqueológicos relativos ao cultivo de plantas, com datações em torno de 8 mil anos AP, o que permite deduzir que os povos indígenas desenvolveram nessa região um modelo agrícola baseado no manejo e domesticação de uma grande variedade árvores e arbustos, o que lhes permitiu viver em áreas de floresta, mantendo as florestas em pé (Neves, 2022). O que sugerirmos com a apresentação no quadro de balões com falas dos indígenas e do padre português, foi a imaginação de uma interpretação pelos Tupiniquim do ritual português e o prenúncio por eles de uma cena reencenada ao longo da história do Brasil, com a crescente invasão dos territórios indígenas e a exploração dos recursos naturais, colocando-os diante da iminência do "fim do mundo", ou, como dizem os xamãs do povo Yanomami, a "queda do céu".

O xamã e principal líder do povo Yanomami, Davi Kopenawa, é muito preciso em sua reflexão sobre esse problema que aflige o seu povo e outros povos indígenas, e tem comprometido a vida na Terra, no livro "A Queda do Céu", que é fruto de 40 anos de diálogos entre ele e o antropólogo francês Bruce Albert, onde afirma:

> *"A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destrui-la. Se conseguirem, os rios vão desaparecer debaixo da terra, o chão vai se desfazer, as árvores vão murchar e as pedras vão rachar no calor. A terra ressecada ficará vazia e silenciosa. Os espíritos xapiri, que descem das montanhas para brincar na floresta em seus espelhos, fugirão para muito longe. Seus pais, os xamãs, não poderão mais chamá-los e fazê-los dançar para nos proteger. Não serão capazes de espantar as fumaças de epidemia que nos devoram. Não conseguirão mais conter os seres maléficos, que transformarão a floresta num caos. Então morreremos, um atrás do outro, tanto os brancos quanto nós. Todos os xamãs vão acabar morrendo. Quando não houver mais nenhum deles vivo para sustentar o céu, ele vai desabar"*
>
> Albert; Kopenawa, 2015: 6.

Em outro trecho do livro, o xamã apresenta a forma como o seu povo se refere ao que chamamos de "natureza", considerando a sua visão sobre o que definem como terra-floresta:

> *"O que eles chamam de "natureza" é, em nossa língua,* urihi a, *a terra-floresta e também sua imagem, visível apenas para os xamãs, que nomeamos* urihinari, *o espírito da floresta. É graças a ela que as*

> *árvores são vivas. Assim, o que chamamos de espírito da floresta, são as inumeráveis imagens das árvores, as das folhas que são seus cabelos e as dos cipós. São também as dos animais e dos peixes, das abelhas, dos jabutis, dos lagartos, das minhocas e até mesmo as dos grandes caracóis warama aka. A imagem do valor de fertilidade në roperi da floresta também é o que os brancos chamam de natureza. Foi criada com ela e lhe dá a sua riqueza. De modo que, para nós, os espíritos xapiri são os verdadeiros donos da natureza, e não os humanos".*
>
> Albert; Kopenawa, 2015: 475.

A relação fala de Davi Kopenawa com a perspectiva apresentada na bricolagem pode ser encontrada na reflexão de Lévi-Strauss sobre o livro "A queda do céu":

> *"Antes mesmo da chegada dos brancos a mitologia ameríndia dispunha de esquemas ideológicos nos quais o lugar dos invasores parecia estar reservado: dois pedaços de humanidade, oriundos da mesma criação, se juntavam, para o bem e para o mal. Essa solidariedade de origem se transforma, de modo comovente, em solidariedade de destino, na boca das vítimas mais recentes da conquista, cujo extermínio prossegue, neste exato momento, diante de nós. O xamã yanomami — cujo testemunho pode ser lido adiante — não dissocia a sina de seu povo da do restante da humanidade. Não são apenas os índios, mas também os brancos, que estão ameaçados pela cobiça de ouro e pelas epidemias introduzidas por estes últimos. Todos serão arrastados pela mesma catástrofe, a não ser que se compreenda que o respeito pelo outro é a condição de sobrevivência de cada um. Lutando desesperadamente para preservar suas crenças e ritos, o xamã yanomami pensa trabalhar para o bem de todos, inclusive seus mais cruéis inimigos. Formulada nos termos de uma metafísica que não é a nossa, essa concepção da solidariedade e da diversidade humanas, e de sua implicação mútua, impressiona pela grandeza. É emblemático que caiba a um dos últimos porta-vozes de uma sociedade em vias de extinção, como tantas outras, por nossa causa, enunciar os princípios de uma sabedoria da qual também depende — e somos ainda muito poucos a compreendê-lo — nossa própria sobrevivência".*
>
> Lévi-Strauss, 1993: 7 [5].

Com relação à pesquisa com a iconografia didática realizada em Portugal e as realizadas no Brasil, o objetivo do trabalho com bricolagens de imagens foi a superação de estigmas e

[5] Essa reflexão é apresentada como epígrafe no livro (Albert, Kopenawa, 2015).

estereótipos que negam a condição de sujeitos sociais plenos dos povos indígenas, o que pode ser constatado nos relatos apresentados por dois professores de História da Escola Quinta das Flores, após uma partilha de depoimentos com seus alunos, que revelam a eficácia dos procedimentos da pesquisa (Guimarães, 2014).

Se referindo a instalação que foi criada na sala de aula, com objetos de cultura material de povos indígenas do Brasi colocados em meio a folhas secas espalhadas pelo chão, a execução de sons da floresta amazônica e a minha presença cantando músicas e trocando instrumentos musicais desses povos[6], a professora Fernanda Castro[7] destaca a eficácia desse procedimento, apontado que foi unânime a referência feita pelos seus alunos ao ambiente que os "transportou para a terra do outro, de como é que o outro vivia antes dos portugueses chegarem". Segundo ela, esse recurso despertou nos alunos uma predisposição para novos conhecimentos, para novas experiências, notando que

> *"Os alunos estavam muitos receptivos e foi uma parte que os cativou bastante. A música, o pisar nas folhas, os sons, o cheiro, as sementinhas espalhadas no chão. Eu penso que de alguma forma através desses elementos se mostrou o ambiente da vivência do índio, que foi uma dimensão pouco explorada por eles. A língua, algumas palavras que o Francisco apresentou num canto em língua indígena, eles andavam a cantarolar na aula seguinte. Eu não lembro, mas eles lembram."*

Castro, apud Guimarães, 2014: 216-21).

Corroborando que esse ponto de vista, o professor Pedro Cunha[8], destacou ainda que:

> *"o fato de se fazer de uma outra forma causa sempre nos alunos um impacto diferente da aula tradicional. Ao entrarem na sala, os alunos vêm um professor que desconhecem, com adereços que não lhes são familiares, descalço, com folhas espalhadas no chão, uma sala organizada de forma diferente. Isso tem sempre um efeito motivacional acrescido".*

Cunha, apud Guimarães, 2014: 217.

Considerando as sensações dos alunos, a partir dos estímulos à imaginação criativa proporcionados por aquela performance, a professora Fernanda destacou:

---

[6]Professora de História da Escola Básica e Secundária Quinta das Flores.
[7]O uso que faço desses referenciais culturais e estéticos de povos indígenas se deve a minha experiência profissional como indigenista na FUNAI, entre 1985 e 1987, desenvolvendo trabalhos de campo junto aos povos indígenas Tikuna e Guajajara na região amazônica e atuando dois museus especializados em arqueologia e etnologia indígena, o Museu Emílio Goeldi, em Belém e Museu do Índio da FUNAI, no Rio de Janeiro.
[8]Professor de História da Escola Básica e Secundária Quinta das Flores.

> *[ela]" foi muito bem-sucedida e foi um momento muito importante para a formação deles. E se lhes perguntássemos se ficaram com a ideia de que naquela floresta que os portugueses encontraram viviam sociedades que partilhavam espaços onde desenvolviam sua vida social dentro da própria floresta e como era aquela vivência, eu julgo que sim. (...) Eu penso que através da oficina conseguiu-se transportá-los à floresta, o que lá se passava, a forma como os índios se relacionava com o espaço que os envolvia. (...) Agora, que eles ficaram com uma percepção diferente da cultura indígena, sim. Porque passaram a ter noção de uma tônica focada na crítica ao desrespeito e submissão do índio pelo português, enfoque que não está presente no manual do 10º ano".*
>
> Castro, apud Guimarães, 2014: 230.

Ao se referir ao momento da performance em que foi feito o exercício de leitura do quadro "A Primeira Missa no Brasil", a professora Fernanda evidenciou sua surpresa ao ver os alunos sendo conduzidos a um exercício de reflexão, onde foram se apartando de estigmas e estereótipos presentes em seu imaginário sobre povos indígenas do Brasil e ícones na conformação da identidade religiosa portuguesa. Segundo ela, os alunos:

> *"[...] abstraíram a simbologia que a cruz assume para nós, portugueses, cristãos, conseguido transpor a representação do objeto em si, a cruz, e a analisá-lo sob o prisma da observação do índio, que via apenas dois troncos de árvores, não é? Era como se os portugueses estivessem realmente a venerar dois troncos de árvores mortas".*
>
> Castro, apud Guimarães, 2014: 229.

Ainda segundo a professora, essa percepção dos alunos só foi possível porque, através da performance se conseguiu transportá-los, de fato, para aquela dimensão, pois, segundo ela:

> *"aquele pormenor da Primeira Missa, o erguer da primeira cruz com os troncos das árvores e o fato dos índios olharem para aquela construção e acharem que aquilo era a veneração a árvores mortas, foi algo que de fato ficou na memória e os surpreendeu e que a mim também surpreendeu. E foram os próprios alunos que chegaram a essa conclusão do culto a árvores mortas, tanto em uma oficina como na outra. E acabaram por se referir a isso mesmo. Claro, porque se conseguiram transpor, se calhar, prá aquela realidade não é, no papel do outro e a perceber: – Estão a cortar árvores e a colocar uma na vertical e outra na horizontal. Aquilo é o que? São árvores, não é? Eles abstraírem-se do conceito cristão da cruz e chegarem a essa*


REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...
ISSN: 2718-8310

> *interpretação foi de fato interessante. Uma outra perspectiva, uma outra abordagem. Gostei muito."*
>
> *Castro, apud Guimarães, 2014, p. 218.*

Nesses relatos, é possível identificar as três orientações apresentadas por Santos e Menezes a respeito da necessidade de uma (re)orientação dos indivíduos e ou grupos sociais em relação às perspectivas descortinadas pela ecologia de saberes e as epistemologias do sul: aprender que existe o Sul; aprender a ir para o Sul; aprender a partir do Sul e com o Sul (Santos; Menezes, 2009). Esse modo de ver a imagem implicou na participação ativa dos alunos, contextualiza na realidade social da qual faziam parte e a partir da qual se posicionaram através do estímulo a emergência de um estado de imaginação criativa[9]. Através desse estado, os alunos puderam atuar como *bricoleur*, que é aquela pessoa que cria e recria coisas, utilizando resíduos e fragmentos, que são coletados e manipulados na perspectiva da ressignificação, podendo conferir a sua produção um caráter crítico inusitado. Como destacam Rampazo e Ichikawa (2009):

> *"o bricoleur usa os signos, fazendo analogias e aproximações, que o permite usar a criatividade no uso dos materiais e equipamentos. Isso porque o bricoleur tem como característica montar estruturas conforme seu entendimento. Ao fazer analogias entre maçãs e bananas, o engenheiro irá buscar nos conceitos químicos e físicos o que é comum entre as duas frutas; já o bricoleur busca nos signos – que falam "por meio das coisas" (Lévi-Strauss, 1976, p. 42) – que são particulares a um indivíduo ou de uma sociedade, aqueles que permitem agrupar os elementos. Faz, portanto, escolhas entre possibilidades limitadas, sempre colocando "algo de si mesmo" (Lévi-Strauss, 1976, p. 42) na resolução do problema. E aqui cada pessoa pode percorrer um caminho diferente".*
>
> Rampazo; Ichikawa, 2009:4.

Essa referência dos autores a Lévi-Strauss se deve ao fato desse antropólogo, tomado como base seus trabalhos de campo junto a povos indígenas, ter apontado para o "caráter mitopoético" da bricolagem, reconhecendo-a como um modo de produção de conhecimento estruturado por meio do trabalho e apoiado nas qualidades sensíveis do relacionamento direto com elementos da natureza, o que, segundo ele, representa um dos modos possíveis do ser humano organizar sua relação com o mundo, caracterizando o que ele conceituou como "pensamento selvagem", onde o onírico e o poético são elementos constitutivos de objetos fabricados e fabulações cognitivas. Apesar desse conceito ter emergido de suas pesquisas junto

---

[9] Uma forma de direção da imaginação para a criação de imagens e sensações através de processo de concentração e emoção, utilizando dramatizações, instalações, poemas, metáforas e sequências específicas para as induções perceptivas.

a povos indígenas, o autor adverte que ele não deve ser considerado como um modo específico de pensar restrito a povos indígenas, ainda que entre estes possa ser considerado como dominante. Ou seja, ele descortina a existência do pensamento selvagem e não o pensamento dos selvagens.

Nesse sentido, Lévi-Strauss sugere que se faça o emprego do termo bricolagem para se referir a um modo de produção de conhecimento, reconhecendo os artistas, no contexto ocidental, como sendo os indivíduos que "tem, por sua vez, algo de cientista e do *bricoleur*: com meios artesanais, ele confecciona um objeto material que é, ao mesmo tempo, um objeto de conhecimento" (Lévi-Strauss, 1976: 43).

Comparando os relatos colhidos na escola em Portugal com os relatos colhidos em escolas no Brasil, inclusive escolas indígenas, constatamos que apesar das diferenças de identidade, nacionais ou étnicas, tivemos reações e posicionamentos muito semelhantes dos participantes dessa pesquisa-formação, pondo em evidência a importância da criação de um contexto para a realização da experiência, principalmente com os estímulos à imaginação criativa proporcionados pela realização de uma performance. Isso pode ser constatado no depoimento de uma aluna do curso de História do Campus II da UNEB, na cidade de Alagoinhas, em uma vivencia realizada em 1992, em que ela apresentou o seguinte depoimento:

> *"Achei esse trabalho interessante pela questão da inovação da metodologia, de passar a história através de um vivenciar. Tudo me chamou a atenção: tem o uso de instrumentos musicais, as músicas, os ritmos, as diversas linguagens.*
> *A gente tenta reportar nosso conhecimento a coisa vivida mesmo. Primeiro fica na expectativa de querer saber como seria, como é um ritual indígena, como é a dança, como são tocados os instrumentos, o pé batendo assim, num ritmo lento, recorrente, hipnótico. Tá tá tá... A gente entra sem saber o que vai acontecer e acaba entrando nessa coisa que é o saber como sabor, vivenciando".*
>
> Guimarães; Drummond, 1992:15

Em outra experiência, realizada anos depois, com alunos do curso de História do Campus I da UNEB, em Salvador, tivemos a apresentação de um depoimento em que se destaca a importância desse trabalho enquanto um exercício de educação do olhar, pondo em evidência um aspecto importante nesse trabalho com o uso didático de imagens, que é a relação entre a visão e a imaginação, destacando- se o seguinte:

> *"Na medida do possível, o professor tentou trazer um pouco da sua sensibilidade como indigenista para a sala de aula. E isso foi surpreendente, pois embora dentro da universidade, tivemos contato não apenas com a objetividade do nosso estudo, mas com a subjetividade também. Presenciei duas aulas nas quais o contato com elementos presentes na cultura indígena foi diferente daquilo que*

costumeiramente caracteriza a produção acadêmica. A última aula então foi fantástica e inesquecível, a mais marcante para todos nós.
Eu entrei na sala de aula e foi surpreendente, não pelo fato de não imaginar do que se tratava, mas por aguçar minha imaginação, me levando a compreender cada elemento que se apresentava a minha visão. Eu fazia leituras e releituras enquanto aquele momento misterioso se desvelava envolta de mim.
Fui levada a compreender cada elemento que se apresentava a minha visão. Eu fazia leituras e releituras enquanto aquele momento misterioso se desvelava em volta de mim".

Bittencourt, 2019:1.

Em outro depoimento apresentado nessa mesma oficina de pesquisa realizada em Salvador, foi destacada a importância desse trabalho no processo de formação do professor de História, com um aluno destacando:

"Na formação de alunos no curso de história é extremamente necessário esse diálogo no ensino, gerando um contato mais próximo com outras culturas, quebrando a "cegueira" herdada no ensino básico, desfazendo um ciclo de má educação. O professor formado a partir daqui, terá uma melhor conscientização e entenderá melhor a diferença e a importâncias de cada cultura, com suas individualidades e importância de sua preservação e os signos que evocam a complexidade e resistência dos vários povos que habitam o espaço chamado Brasil".

Leal, 2019: 1.

Esses depoimentos indicam a importância do desenvolvimento de práticas pedagógicos inovadoras, pautadas na criatividade e no posicionamento político do educador, perspectiva que está em consonância com o que Paulo Freire defende em relação às nossas decisões e presença no mundo, afirmando:

"Que a nossa presença no mundo, implicando escolha e decisão, não seja uma presença neutra. A capacidade de observar, de comparar, de avaliar para, decidindo, escolher, com o que, intervindo na vida da cidade, exercemos nossa cidadania, se erige então como uma competência fundamental. Se a minha não é uma presença neutra na história, devo assumir tão criticamente quanto possível sua politicidade. Se, na verdade, não estou no mundo para simplesmente a ele me adaptar, mas para transformá-lo; se não é possível mudá-lo sem um certo sonho ou projeto de mundo, devo usar toda possibilidade que tenha para não apenas falar de minha utopia, mas para participar de práticas com ela coerentes".

Freire, 2000:33.

Essa visão política destacada por Paulo Freire foi colocada em evidência no depoimento do professor indígena Onalvo Jesus dos Santos Kiriri, em uma oficina de pesquisa sobre a adoção dos livros do Programa Nacional do Livro e do Material Didático (PNLD) de História, sintetizando as reflexões apresentadas pelo conjunto dos seus colegas sobre o uso de uma caravela para ilustrar a capa do Guia Nacional do Livro Didático de História de 2012 e o problema do uso do termo "Descobrimento do Brasil" nos livros de História, destacando[10]:

> *"Esse termo descobrimento a gente observa que tem várias teorias próprias, tem vários termos. Foi invadido, foi roubado. Olhando aqui eu vejo que há vários pensamentos. Eu acredito que tem que haver uma explicação, uma reflexão sobre esses diferentes termos. Temos o termo descobrimento utilizado pelos colonizadores, que vieram com outra visão e começaram a explorar as riquezas que encontraram aqui e começaram a transformar e também começaram a dizimar, a escravizar os próprios nativos que existiam também.*
>
> *Aí, muitas coisas foram transformadas. Trouxeram uma língua diferente para colonizar, pra dominar. E hoje é uma luta muito longa dos povos indígenas no Brasil pra contravencer esse tipo de imagem que é muito forte. Porque o dominante estava lá, estava com suas leis. Estava lá no palácio dele lá e mandando as leis para os povos indígenas acompanhar a mesma cultura.*
>
> *Nós podemos observar que nós não somos nem chamados de nação indígena, nós somos, nós fazemos parte da nação brasileira. Somos chamados de povos indígenas. Mas as primeiras nações são as dos povos indígenas do Brasil. É onde o dominante lá diz que não. Ele chega e diz: – através da língua nós podemos dominar os povos indígenas de forma mais radical.*
>
> *É isso que a gente que faz parte do movimento indígena percebe. É muito forte a gente contravencer essa palavra descobrimento. Os historiadores são os mais a defenderem essa palavra descobrimento, porque se eles não defendessem, com certeza já tinham mudado a palavra descobrimento.*

---

[10] Esse depoimento faz parte dos registros da pesquisa colaborativa realizada com professores indígenas Kiriri, em 2012, através do Observatório da Educação Escolar Indígena, Núcleo Yby Yara, que reuniu pesquisadores indígenas e não indígenas com o objetivo de construir maior cooperação político/acadêmica entre a universidade e a escola indígena. Essa pesquisa colaborativa integra a investigação que realizamos no Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Étnicos e Africanos da UFBA (Guimarães, 2014).

> *[...] Eu vejo que a educação é que pode transformar tudo isso aí. A educação. É através das universidades, é através de um estudo mais aprofundado sobre a história do Brasil dentro das instituições, para que leve dentro do pensamento dos próprios mestres que estão aí dentro, dos próprios acadêmicos ali, essa visão. Não uma visão preconceituosa como a gente está vendo aí, essa visão bem baixa, vamos dizer assim de centésima categoria dos povos indígenas"*
>
> Kiriri, 2012: 1.

Na fala do professor Onalvo, fica evidente sua posição crítica em relação ao uso do termo "Descobrimento do Brasil", contextualizando-o a partir do seu olhar enquanto professor e ativista indígena, em oposição a seu uso pelos colonizadores e a sua defesa pelos historiadores. De forma crítica e propositiva, o professor formula o conceito "contravencer", que define o protagonismo e a autoria indígena e o poder transformador da educação, reconhecendo nela uma possibilidade de intervir na realidade, demonstrando a indissiociação entre a educação e o projeto social e político dos povos indígenas e o processo de politização que deve ser vivenciado na universidade pelos mestres e acadêmicos, com vistas a uma mudança da visão preconceituosa em relação aos povos indígenas.

Em 2015, esse trabalho com a produção de bricolagens ganhou um novo patamar, por conta do nosso interesse em participar da 9ª Primavera dos Museus, uma temporada cultural coordenada pelo Instituto Brasileiro de Museus-Ibram, que teve como tema "Museus e Memórias Indígenas". Esse interesse nos levou a buscar o suporte técnico e a expertise de colegas da TV UNEB para que as bricolagens estáticas da pesquisa pudessem ser transformadas em uma animação, visando compor uma exposição no Museu de Ante da Bahia – MAB**.**

Nessa exposição, intitulada "Povos Indígenas, Floresta Cultural, Mercantilismo e Selvageria Culta"[11]. tivemos a apresentação de imagens e objetos de cultura material de povos indígenas relacionados a cultura agrícola e alimentar da mandioca, a apresentação de registros documentais do período colonial e a exibição de uma bricolagem audiovisual que criamos para o evento, denominada "Povos |indígenas e a Primeira Missa no Brasil: diferentes formas de ver, diferentes maneiras de pensar". Além disso, semelhante ao que fazemos nas oficinas de pesquisa com bricolagem, também criamos uma instalação na sala de exposição, que foi composta com mudas de mandioca e folhas secas espalhadas pelo chão, simulando uma roça, como pode ser visto nesse registro fotográfico:

[11] Essa exposição teve como objetivo mostrar a cultura agrícola e alimentar da mandioca como um paradigma em relação a noção econômica do Bem Viver indígena, baseado sofisticação e sustentabilidade de seus sistemas produtivos, em contraposição ao caráter insustentável e excludente do mercantilismo europeu.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310



Figura 2- Exposição Povos Indígenas, Floresta Cultural, Mercantilismo e Selvageria Culta- MAB, 2015. Fonte: Acervo do autor

Após a realização da exposição, decidimos "dar vida ao vídeo", criado um canal no Youtube[12] para que ele ficasse disponível para acesso. Atualmente, essa animação conta com mais de quatro mil visualizações, o que nos permite deduzir que além do trabalho em sala de aula, os materiais didáticos audiovisuais possuem uma condição diferenciada, dada a facilidade cada vez maior de sua produção e veiculação, podendo contribuir com a democratização do conhecimento que produzimos na universidade.

Outra questão importante em relação a essa nova forma de trabalhar com as imagens, foi a impossibilidade, durante o período crítico da pandemia, de dar continuidade ao trabalho colaborativo com os colegas da TV UNEB na produção de novos vídeos, justamente num momento em que esse trabalho se mostrava mais necessário, considerando que todas as nossas

---

[12] Esse canal possui o link de acesso https://www.youtube.com/@UNEB.HISTORIA_INDIGENA/videos e foi criado para disponibilizar para alunos, professores de história e o público em geral, vídeos de temática indígena, em especial produções realizadas através de projetos de Iniciação Científica e Monitoria de Extensão, desenvolvidos com alunos da Universidade do Estado da Bahia -UNEB, com ênfase o uso didático de imagens de temática indígena, visando o cumprimento do que determina a lei 11645/08, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de história e cultura dos povos indígenas, da África e afro-brasileiros na Educação Básica. Atualmente, o canal conta com 677 inscritos e mais de 54 mil visualizações.

atividades tinham passado a ser desenvolvidas de forma remota. Isso nos projetou em uma nova experiência, que foi a iniciação no domínio de programas e técnicas de edição de vídeos, o que resultou em nossa atuação nessa área, passado a produzir vídeos e também realizar cursos de extensão, onde tenho buscando o repasse desse conhecimento para alunos do curso de História e professores da Educação Básica, fazendo isso de forma presencial e remota.

Considerações finais

Conforme exposto ao longo desse artigo, os exercícios de bricolagem de imagens de temática indígena aqui apresentados estão comprometidos com o rompimento de versões historiográficas dominantes, que dentro dos parâmetros delineados pela ecologia de saberes proposta por Santos (2009), se caracteriza como uma "heresia epistemológica" ou "contraepistemologia", por evidenciar a necessidade de "contravencer" a imagem de um "exclusivismo epistemológico" colonial. Elas devem ser consideradas enquanto dispositivos pedagógicos que estão em sintonia com ações coerentes com uma utopia comum que, parafraseando Paulo Freire, pode ser definida pelo propósito de assumir tão criticamente quanto possível uma politicidade compartilhada.

Nesse sentido, consideramos esse trabalho de pesquisa-ação o uso didático de imagens de temática indígena como uma abordagem que está em consonância com a implementação da Lei 11.645/2008, que explicita a necessidade de uma disputa política contra hegemônica no processo de construção de novos conceitos, noções, práticas e parâmetros interpretativos específicos em relação ao ensino da História e Cultura dos Povos Indígenas.

Referências

Albert, B. e Kopenawa, D. (2015). *A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami*; tradução Beatriz Perrone-Moisés; prefácio de Eduardo Viveiros de Castro — 1a ed. — São Paulo: Companhia das Letras.

Anderson, B. (2008). *Comunidades imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Cia das letras, 2008.

Balée, W. (1989). Cultura na vegetação da Amazônia brasileira. In: NEVES, Walter Alves (Org.). *Biologia e ecologia humana na Amazônia*: avaliação e perspectivas. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, (Coleção Eduardo Galvão).

Bernardino-Costa, J,; Grosfoguel, R. (2016). *Decolonialidade e perspectiva negra*. Revista Sociedade e Estado. V. 31, N. 1. janeiro/abril 2016.

Bueno, J. (2008) *Tecendo reflexões sobre as imagens pictóricas*: o final do século XIX e princípio do século XX utilizadas nos livros didáticos no Brasil. Disponível em: < Http://.ichs.br/perspectivas/anais/GTO305.htm >. Acesso em: 2 out. 2008.

Bittencourt, M. depoimento [setembro 2019]. Entrevistador: F. Guimarães. Salvador: Campus II da UNEB.

Descola, P. (1999) A selvageria culta. In: NOVAES, Adauto (Org.). *A outra margem do Ocidente.* São Paulo: Companhia das Letras, p.107-123.

Freire, P. (2000). *Pedagogia da indignação: cartas pedagógicas e outros escritos*. 3ª reimpressão. São Paulo: Editora UNESP.

Gruzinski, S. (2006). *A guerra das imagens: de Cristóvão Colombo a Blade Runner* (1492-2019). São Paulo: Companhia. das Letras.

Guimarães, F. (2014). A gente só conhece certo quando vê de perto: um novo olhar sobre a pesquisa entre os professores kiriri. *Tese* (*Doutorado em Estudos Étnicos e Africanos*) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Salvador.

Guimarães, F. (2010). História e Cultura Indígenas: diferentes formas de ver, diferentes maneiras de pensar. Alagoinhas: UNEB. [ms] http://www.uneb.br/plataformafreire/files/2010/03/historia_e_cultura_indigena_na_escola_texto _2.pdf

Guimarães, F. (2008). A Temática Indígena na Escola: onde está o espelho? *Revista Fórum Identidades*, 2(3):57-65, jan-jun, 2008. http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_3/D OSSIE_FORUM_Pg_57_65.pdf

Guimarães, F. ; Drummond, W. (1992). Vivencia de Etnohistória Indígena. *Boletim* ANAÍ-BA, Salvador, p.15-16.

Kincheloe, J. (2006). Para além do Reducionismo: diferença, criticalidade e multilogicidade na bricolage e no pós-formalismo. In: Paraskeva, João (Org.). *Currículo e Multiculturalismo.* Tradução de Helena Raposo e Manuel Alberto Vieira. Mangualde. Portugal: Edições Pedago, P. 63-93.

Kiriri, O. (2012). Onalvo Jesus dos Santo Kiriris: depoimento [setembro 2012]. Entrevistador: F. Guimarães. Mirandela: Núcleo de Pesquisa do Povo Kiriri,

Leal, Felipe Freitas. depoimento [setembro 2019]. Entrevistador: F. Guimarães. Salvador: Campus II da UNEB.

Neves, E. (2022). *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia Central*. São Paulo: Ubu Editor/Editora da Universidade de São Paulo.

Lévi-Strauss, C. (1976). O pensamento selvagem. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

Pineau, E.L. (2010). Nos cruzamentos entre a performance e a pedagogia: uma revisão prospectiva. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 35, n. 2. Disponível em: https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/14416 Acesso em: Out. 2012.

Rampazo, A; Ichikawa E. (2009). Bricolage: a busca pela compreensão de novas perspectivas em pesquisa social. IN: *Anais do II Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e contabilidade*; 15- 29; Curitiba, Brasil. Curitiba: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Administração/ANPAD; 2009, p. 1-12.

Santos, B. (2007). Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia dos saberes. *Novos Estudos*, São Paulo: CEBRAP, pp. 71-94.

Santos, B; Meneses, M. (2009). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: CES.

Scapaticio, M. e Nicolielo, B. (2012) A carta de Pero Vaz de Caminha: como interpretar nosso primeiro documento. *Nova Escola*, 1o set, 2012. Disponível em: https://novaescola.org.br/conteudo /2097/a-carta-de-pero-vaz-de-caminha-como-interpretar-nosso-primeiro-documento

Silva, B. (2013). Relatório do Projeto CNE/UNESCO 914BRA1136. 3: Desenvolvimento, aprimoramento e consolidação de uma educação nacional de qualidade – História e Cultura dos Povos Indígenas. MEC /CNE. Brasília.

Walsh, C. (2005). Pensamiento crítico y matriz (de)colonial. *Reflexiones latinoamericanas*. Quito: Ediciones Abya-yala, 2005, p. 13-35.



REVISTA DIVERSIDAD DE LAS CULTURAS
Ciencias Sociales, Artes, Humanidades
Argentina... Brasil... Latinoamérica toda...

ISSN: 2718-8310



Dr. Francisco Alfredo Morais Guimarães.

Professor Titular da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Possui graduação em História, mestrado em Educação e doutorado em Estudos Étnicos e Africanos pela Universidade Federal da Bahia, com estágio doutoral na Universidade de Coimbra-PT.